

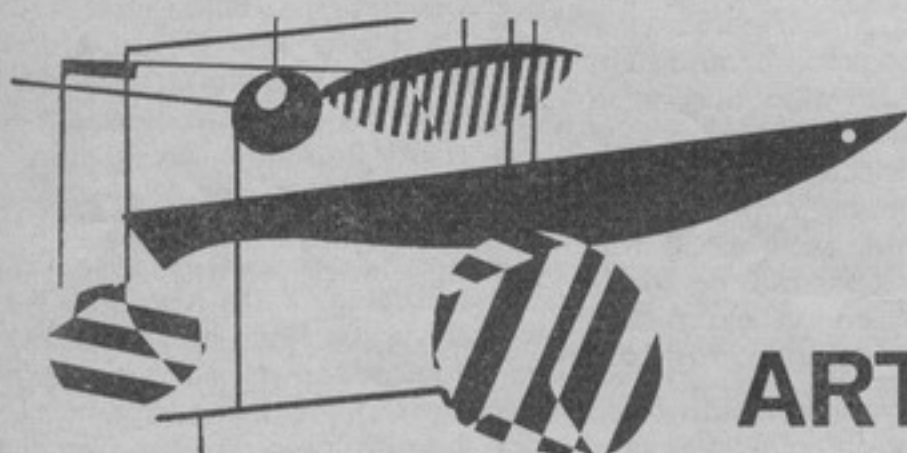
cas profundas. Y nueve libros dieron fe, tanto de su continuo investigar como un hombre de ciencia verdadero, de su continuada lectura en los libros clásicos de la humanidad, a la espera de ese rastro bíblico sobre la enfermedad actual. Don Arturo Capdevila —él rehuía el **doctor** que le quedaba chico a fuerza de ser **docto**— también se ocupó constantemente de la purificación del idioma, y el castellano de todos los tiempos, aparte de varios libros ejemplares, le debe la incorporación de un nuevo significado de la palabra **hombre** al diccionario de la Real corporación madrileña. Don Arturo Capdevila falleció, pero vive en su esencial condición de hombre que tiene su obra, y

que él mismo anheló en una vieja estrofa suya: "**¡Rompedme mi corona, si la tengo! / Arda mi sed en amistad humana / y algo sepa mi ciencia de los hombres / aunque no sepa de los dioses nada...**"

### LOS PREMIOS DE LA OEA

Un argentino —Luis Ricardo Furlan— obtuvo el primer premio de la Organización de los Estados Americanos, en el concurso destinado a exaltar la figura de Rubén Darío. También otra Argentina —Graciela de Sola— obtuvo una mención en el mismo. El certamen convocaba a todos los poetas de países integrantes de la Organización de los Estados Americanos, con

un jurado integrado por dos profesores de literatura latinoamericana a nivel universitario, presidido por Rafael Squirru, director del Departamento de Asuntos Culturales de la OEA. La obra, que será publicada en breve, fue dividida por Furlan en cinco cantos y tiene un total de 160 versos. Furlan es un poeta eglógico y esencial, en el que priva, asimismo, un tono elegiaco. El canto quinto de este poema que llena de gozo a los argentinos, dice así: "**Digo que sí, que todavía vive, / como un idioma nuestro interminable / entre las ceremonias. / Más cerca / y alegórico / y azul imaginero, siempre. / La pulpa, siempre. / La piedra siempre. / Siempre / don Rubén de Amerindia.**" □



## ARTES PLASTICAS

Juan Horacio Safons

### APROXIMACIONES AL ARTE DE VANGUARDIA

#### Lo primero: no excluir

Cuando el espectador se acerca a una obra de arte, se limita a indagar en relación con sus propios antecedentes culturales. Comprueba así la certeza de sus opiniones y la racionalidad de sus juicios; lo sostiene el andamiaje lógico, el análisis concep-

tual. Las cosas y los hechos deben ser razonables, ese es el valor superior que rige al ser pensante, si no ni son cosas, ni son hechos, son fantasías.

Sin embargo, la defensa de **esa racionalidad** es imposible para la correcta ubicación del hombre en general y del arte en particular, en tanto omite aspectos significativos y constituyentes de la realidad, al ignorar el mundo de las expresiones que bebe en la fuente permanente del instinto y la irracionalidad y el de lo imaginario, que surge de la re-

lación activa con la realidad. Le decimos esto: si al razonar usted excluye lo que no le gusta, lo que le ofende o le molesta, usted razona mal, no asume la realidad, en el mejor de los casos, la minimiza, se engaña por omisión. Usted practica así **esa racionalidad** parcial que le impedirá aceptar lo imaginario y lo fantástico que toda obra de arte tiene como realidad y se enojará entonces con el artista, en lugar de enojarse consigo mismo. Le decimos esto: el razonamiento sólo es certero y capaz de

aproximarnos a la obra de arte, en la medida en que no excluya las cosas porque las desprecia o porque contradicen sus esquemas, en la medida en que no prejuzga y, atención, en la medida en que su finalidad no es juzgar a la obra de arte, sino aprehenderla como realidad. Con lo cual no le decimos que todo es válido, sino simplemente que para conocer la exacta validez de las cosas y hechos artísticos, no hay que buscar en ellos lo que no tienen, ni mirarlos como lo que no son.

Se ha preguntado usted ¿qué sucedería si observara una obra de Van Gogh sobre la base de que la única manera de pintar es la de Leonardo? Se lo decimos: exactamente lo que sucede cuando al contemplar una obra de vanguardia piensa que la única manera de pintar es la de Leonardo o Van Gogh.

En síntesis: no haga asociaciones indebidas y arbitrarias ante las obras de arte, porque como decía Charles Fort: "Se puede identificar un elefante y un girasol: los dos tienen un largo apéndice. No se puede distinguir un camello de un cacahuete, si sólo se tiene en cuenta las jorobas", pero tampoco se olvide de que la realidad es sorprendente y fantástica y no admite el estrecho corsé de una lógica que disocia y aísla, que excluye y selecciona, que condena sin apelación todo lo que no se ajusta a los apetitos petrificantes de sus leyes.

## Lo segundo: no olvidar

En 1874, al inaugurarse el primer salón del Impresionismo, una delirante convulsión de carcajadas conmovió a París. Esa pintura, que hoy integra las vastas conquistas del arte, era para sus contemporáneos una absurda acumulación de colores sin sentido alguno. Ignoraban, entre otras cosas, que el "Manual de óptica fisiológica", de Helmholtz; "La ley del contraste simultáneo de los colores", de Chevreul, y la "Óptica", de Newton, respal-

daban a los pintores impresionistas en su búsqueda de una perfección en la interpretación de la naturaleza.

Nuestro siglo, caracterizado por la vorágine de nuevos y simultáneos fermentos expresivos, ve recibir a los movimientos plásticos de vanguardia, con el mismo espíritu incomprensivo que acompañó al impresionismo en su época. Es que nuestros contemporáneos olvidan, colocados en la mejor tradición de la suficiencia lógica, que la profunda rotura del arte con la representación ilusionista de las cosas en un espacio tridimensional, está acompañada de las más extraordinaria apertura a lo fantástico, que se haya operado jamás en el campo de la ciencia. La aproximación de la ciencia a las esencias de la realidad conmueve con sus conquistas y comprobaciones a la lógica que nos legaron nuestros mayores. Señalan Pauwels y Bergier que no alcanzan en física, como se creía a principios del siglo XIX, dos números para definir una partícula y así los físicos han dado vida a los "números cuánticos de rareza"; estudian además, la curvatura del espacio y la contracción del tiempo y los descubrimientos psicomatemáticos demuestran que a nivel de la partícula, por ejemplo, el tiempo circula en los dos sentidos a la vez; que hay ecuaciones que son a un tiempo verdaderas y falsas y que la luz es a la vez continua y discontinua.

Responda usted: ¿puede el artista seguir pintando manzanas y cerezas?

## Invención y realidad

Inventar es una palabra clave en el lenguaje del arte de vanguardia. Inventar supone alejarse de las playas inestables de la ilusión óptica, para explorar los senderos todavía incipientes de la realidad. Curiosa asociación la de inventar en la realidad y sin embargo, tan fructífera.

Las apariencias corresponden a la ilusión, las invenciones a la realidad. La apariencia margina

al arte y llama a los recuerdos, a las fobias, a los entusiasmos... La invención aprehende las esencias y se realiza en una más trascendente realidad. Cuando la obra no tiene más cometido que recurrir a una de las innumerables posibilidades de asociar elementos naturales, cosas, ideas, se traiciona a sí misma, comete el delito de prestidigitación, no inventa estructuras, se apoya en esqueletos precarios. Cuando la obra asocia, muere, no se realiza. Pero cuando la obra **se inventa**, se desprende **en la realidad** para producir aquellas realidades e irrealidades de las que nos habla Romero Brest, entonces se realiza, se hace estructura de ser, obra de arte. Parece entonces evidentemente cierto, que la obra de arte no es para ser comprendida, sino aprehendida en su manera de ser obra y que en lógica, los extremos excluyentes, las ideas, sólo podrá establecer asociaciones equívocas y tan alejadas del ser de la obra, cuanto de la realidad que en ella se realiza en virtud de la invención. Así podemos deducir implícitamente, cuál es el obstáculo que existe entre las obras de arte de vanguardia y el observador desprevenido, un esquema de asociaciones extravisuales que conforma a la ilusión y a las emociones, en desmedro de la realidad artística. Para salvar este obstáculo, la crítica de arte insiste en el retorno a las fuentes de la libertad visual y aunque adolece de tener que verbalizar "sentidos", puede intentar, como intentamos nosotros, colocar al espectador en el sendero que conduce a la aprehensión concreta de la obra de arte.

## Tendencias

### Estructuras primarias

Entre las manifestaciones del arte de hoy, cuya característica es asumir y revalorizar las realidades, se encuentra la tendencia que se ha dado en denominar de las formas no ilusionistas o estructuras primarias. Se trata de



un planteo en el que la forma no es ya una ilusión pintada, sino una realidad concreta, elaborada en madera, cartón, acrílico o tela y que se manifiesta como estructura simple, que puede ser figura o sección de figuras geométricas; que puede buscar la amplitud del volumen o la esquematización del plano, siempre con atención a sus contornos, para que actúe como totalidad, como un hecho visual elemental e inmediato. El color, a su vez, debe contribuir a no romper ese sentido y por tanto será usado a plena saturación, es decir, en su pigmentación más pura; no aludirá a la atmósfera, sino que se extenderá uniformemente sobre la estructura; podrá no seguir las direcciones visuales de ella, pero las realizará y las marcará con rotundidad y esplendor, sea por contraste o incidencia.

Toma importancia entonces en este planteo la presencia del material, que está dada por la opacidad que le confiere el color y toma importancia el sentido direccional que, como forma toma ese mismo material. Son hechos visuales escuetos, que generan la contemplación no por sugerencia, sino por presencia y, pese a su austeridad puede establecer tantos énfasis o variantes visuales, como artistas comprometidos en esta tendencia haya.

Pueden ser cubos que **ocupen** el espacio, a la manera de Enrique Torroja, o círculos que lo **desplacen**, como hace Juan Antonio Siro; pueden ser varas que se **introducen** verticalmente en él, a la manera de Dalmiro Sirabo, o cubos modulares que lo **compartimentan** con sentido arquitectónico, como construye Alejandro Puente; pueden ser indicadores de niveles espaciales, en el que se lo hará **fluir** con sentido frontal, a la manera de César Paternosto, o estructuras de curvas **envolventes** como realiza Gabriel Messil, o **expansivas**, como ejecuta César Ambrosini; sea cual fuere la variante, se excluye toda ilusión, todo espejismo, con lo que no se matan todas las sugerencias, sino sólo aquellas que

no responden a una realidad visual.

### Arte pop

Otra de las tendencias del arte de hoy en el mundo de la plástica es el arte pop. Quizás usted nunca vio los hombres de yeso que el norteamericano George Segal coloca ante un puesto real de gasolina, con surtidores y accesorios reales; ni los espejos de acero inoxidable, en los cuales el italiano Miguel Angel Pistoletto pega las fotos de sus personajes o los pinta, permitiéndonos introducirnos junto a ellos en el instante de la observación; pero habrá visto los carritos que la argentina Dalila Puzzovio rellena con los yesos que en alguna oportunidad soldaron vértebras, brazos o piernas en algún hospital metropolitano; las escobas y tazas del norteamericano Jasper Johns o la hierba fresca de su compatriota Robert Rauschenberg.

A partir de allí, pueden enunciarse someramente las características esenciales del arte pop, sin afirmar por ello que todos los artistas nombrados puedan clasificarse ortodoxamente en esa denominación, sino exclusivamente en lo que concierne a la existencia de alguna de ellas en sus obras.

El arte pop crea un abecedario visual cuya primera letra es el reemplazo de la imagen por el gesto, de donde surge el estereotipo como clave de "significación" y la parodia, como índice de corrosión sociológica; la segunda, una oposición entre el gesto y el contexto en el cual aparece, de donde surge la "revaloración de los significados". El gesto en el arte pop, puede estar estructurado por las escobas, los avisos de Coca Cola, las historietas, las banderas, las inmensas sonrisas de Marilyn Monroe... este gesto estereotipa las coordenadas en que se mueve la sociedad actual, en especial la norteamericana, sociedad de consumo, sociedad de "productos que deben consumirse"; esta escoba, bandera, gaseosa, extraída de su medio natural, de su co-

cina, de su mástil, de su afiche publicitario, entra a jugar en un contexto de estructura artística: el cuadro, el panel, el objeto... y allí rompe o patentiza "significados" que, o asumen con alegría las pautas de nuestro desenvolvimiento como sociedad o, quizás, alertan sobre una masificación que las individualidades abroqueladas se niegan a aceptar.

### Direcciones espacioluminicas

Usted ya conoce, sin duda, que unos pocos hombres han vivido y experimentado el espacio cósmico y quizás ha deducido, certamente, que desde ese fundamental instante, esos hombres, han cambiado su concepción del espacio y del tiempo y que, en la medida en que experimentaron "otra cosa", ahora y hoy, ya no sienten de la misma manera el espacio y el tiempo "de aquí". Los astronautas son otros hombres, podríamos decir son "hombres del espacio".

A su vez, el artista, es fundamentalmente y desde hace tiempo, "un hombre del espacio", ya que es en el espacio donde se da el mundo de las formas. Podríamos decir, que el artista es "un astronauta a su manera". Basta mirar los diferentes períodos del arte, para conocer de qué forma ha logrado nuevas, diferentes y revolucionarias concepciones espaciales y para darse cuenta, además, de la coherencia vital que existe entre las distintas formas del conocimiento humano; más adelante o más atrás, pero siempre sin contradecirse, la ciencia y el arte despliegan las mejores conquistas del espíritu.

Piense cómo vive usted el espacio y cómo se le modifica el tiempo de acuerdo con él. Por ejemplo: si una persona al conversar se le aproxima demasiado, usted retrocede de inmediato. Es que le han ocupado su espacio vital. Si le encierran en un espacio de dos por dos, tendrá una sensación de ahogo, de asfixia y el tiempo no correrá de ninguna manera igual que si estuviera libre.

Espacio y tiempo son nociones que aparecen en toda su magnitud y en toda su significación en este siglo. Y a esa nueva noción le corresponde como medio de transporte y de individualización, la luz. A la velocidad de la luz puede explorarse el universo y con la luz puede el artista fijar el espacio y el tiempo en una sala de exposición.

#### Una dirección: David Lamelas

Tal es el caso de David Lamelas, quizás el más combatido de los artistas jóvenes argentinos de vanguardia; combatido porque no todos relacionan la astronáutica con el arte, como no lo relacionaron con la óptica los contemporáneos de los impresionistas. Es que el arte, pese a ser independiente y personal, como nosotros o usted, vive, tal como usted y nosotros, en relación estrecha y vital con lo que lo rodea. Si tiene en cuenta esto, podrá acercarse con respeto y asombro, que es la mejor forma de conocer, a los rectángulos de diferentes tamaños, distribuidos de una cierta manera y realiza-

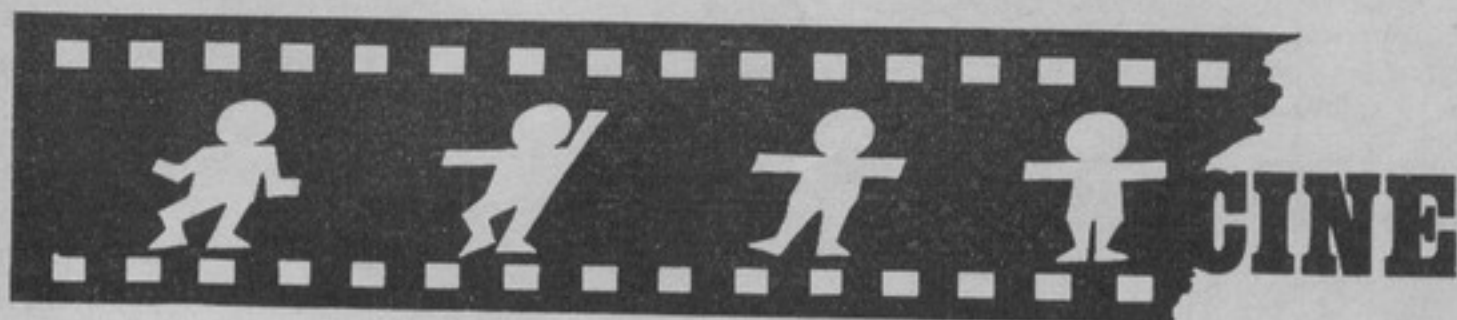
dos, sus aristas con aluminio, sus caras con vidrio y su interior iluminado con luz de tubos, que David Lamelas titula: "Prolongación de una cantidad limitada de espacio".

Si tiene en cuenta esto, no se preguntará qué significan varios aparatos de televisión encendidos pero sin imágenes, distribuidos a lo largo de las paredes de una sala y que David Lamelas titula: "Situación en el Tiempo". Si usted tiene en cuenta esto, no romperá lanzas en favor de la figurita, al enfrentar un foco que proyecta desde arriba un haz de luz sobre el suelo y que David Lamelas titula: "Límite de una proyección".

¿Se da cuenta? Espacio, tiempo y luz. Nociones vitales como el oxígeno para el hombre despierto de nuestro siglo. Sí, hay que abrir los ojos al cosmos, sino la obra de Lamelas o de cualquier otro no le significará nada. Eso, ¿qué es?, preguntan. Y, sin embargo, el hombre vive en el espacio y en el tiempo; y sin embargo el artista está configurando el medio esencial en que el hom-

bre vive. Escuchamos: eso, ¿qué es? Respondemos: la "Prolongación de una cantidad limitada de espacio", una "Situación en el Tiempo" y un "Límite de proyección". No es poco, sin duda. Pero busca David Lamelas sólo la configuración de las nociones de tiempo y espacio o las utiliza para una conquista quizás metafísica.

Nosotros escribimos en una oportunidad que Lamelas utilizaba los medios menos corpóreos (espacio-tiempo), para lograr una nada expresiva. Sabemos que esos términos, nada expresiva, pueden parecer absurdos. Sin embargo, piénsese que a veces no hay nada más elocuente y expresivo que un silencio, que una ausencia, que una nada. Si Lamelas intenta, consciente o inconscientemente, tal cosa, parece a algunos apresurado decirlo, pero que su obra lo lleva en esa dirección, es una realidad, por lo menos evidente para nosotros, sobre todo si tenemos en cuenta que la obra surge, muchas veces, contra la misma voluntad del artista. □



## CUARTO FESTIVAL DEL CINE EXPERIMENTAL

(De nuestro corresponsal en Bélgica Carlos A. Duhourq)

El cortometraje tuvo un comienzo normal con una serie de muy buenas secuencias. Luego de esta breve parte, la cámara fue

encerrada en un armario y entonces, a partir de un negro muy negro, se explicó que lo siguiente no podía verse.

Tal es el corto alemán "Warum hast du michwachgeküsh?" una de las 335 películas enviadas al Cuarto Festival de Cine Experi-